possession of the contents of this work of Pascal; and it seems probable from the evidence of the texts that Pascal's *Fragment d'une Préface* was known to the author of the *Digression sur les Anciens et les Modernes.*

FOSTER E. GUYER.

Dartmouth College.

EN GLANANT CHEZ LA FONTAINE[1]

Sainte-Beuve déclara déjà en 1829 que revenir sur La Fontaine après Chamfort, La Harpe et Walkenaër, c'est se condamner à ne rien dire de bien nouveau pour le fond. Le grand critique a su réfuter lui-même ces paroles, puisque l'étude où elles se trouvent, savait frayer un chemin nouveau en révélant la nature de la fable lafontainienne. Néanmoins nous avons aujourd'hui toutes les raisons possibles d'y souscrire. Car depuis, à partir de l'an 1860, la gloire du poète est renée à une vie nouvelle et plus brillante qu'auparavant. C'est vers ce temps qu'ont paru coup sur coup le chapitre de Nisard, chef-d'œuvre d'éloge mondain,—puis le cours de Vinet fait autrefois à l'université de Lausanne et désignant au *penseur* la place qu'on lui accordera de nos jours,—et surtout la thèse remaniée de Taine, alors jeune, mais déjà artiste accompli en fait d'analyses puissantes at hardies, fougueux constructeur de systèmes, doué d'une force de logique impérieuse et d'une imagination non moins débordante et arbitraire que celle des grands illustrateurs de La Fontaine, Grandville, Doré ou Moreau; finalement les deux tomes de Saint-Marc-Girardin, cours fait à la Sorbonne, s'occupant surtout du moraliste et cherchant à encadrer le fabuliste dans l'histoire du genre. Ils furent suivis en 1885 par Faguet, qui a donné outre un volume ingénieux servant d'introduction pour la jeunesse, une étude exquise sur le causeur, le poèt et l'artiste. En 1895,

[1] Sous ce titre modeste M. Jules Haraszti, professeur à l'université de Budapest, connu pour ses travaux sur la littérature française (*Schelandre, Chénier, Rostand* etc.) désire publier un volume d'études sur La Fontaine à l'occasion du centenaire. L'ouvrage contient les chapitres suivants: *In Memoriam* (le volume est dédié à la mémoire du fils de l'auteur). *Introduction. Principes d'art d'un classique irrégulier. Procédés d'art d'un poète causeur. Un Rousseau avant la lettre. Le poète lyrique. L'artiste psychologue. L'artiste peintre. Conclusions.* On publie ici une partie de l'*Introduction* et quelques pages tirées des *Conclusions.*

deux ans après l'achèvement de l'édition des *Œuvres Complètes* due à Regnier (1883-93),[2] M. G. Lafenestre a publié un livre élégant, destiné à la fois aux gens du monde et aux lettrés. Il y a offert un tableau d'ensemble traitant pour la première fois non seulement le fabuliste, mais toute la carrière, tous les ouvrages du poète, grâce à des études sérieuses faites par un amateur très distingué.

M. Rochambeau répétera par conséquent avec bien plus de droit en 1911 ce qu'avait dit en 1829 Sainte-Beuve: "Quand on considère le nombre d'ouvrages consacrés au seul La Fontaine, il semble qu'il n'y ait grand'chose à en dire." Mais le savant bibliographe ne manquera pas d'y ajouter ce correctif: "Tous les ans cependant quelque nouvelle étude se fait jour, tous les ans quelque nouveau point de vue est mis en valeur et le sujet paraît inépuisable." Il doit l'être en effet, puisque l'an 1913 verra paraître coup sur coup les trois principaux ouvrages de la littérature lafontainiste. J'entends la très savante biographie écrite par M. Roche qui, ayant fouillé toutes les archives, complète et rectifie si heureusement les recherches de Mesnard, en achevant de détruire les légendes,—puis les conférences où Faguet reprenant sous une forme spirituelle le fond très estimable d'un cours fait à la Sorbonne en 1897 (publié et resté enfoui dans la *Revue des Cours et Conférences*) a réalisé une des grandes ambitions de sa vie, celle de faire voir dans son éclat La Fontaine comme poète,—finalement la monographie en deux tomes de M. Michaut. Celle-ci est à l'heure qu'il est le dernier mot de l'érudition et de la critique littéraire. Elle a inauguré la méthode scientifique dans la littérature lafontainiste. Elle a tâché surtout de faire ressortir l'évolution du talent du poète, évolution indiquée jadis par Sainte-Beuve, mais trop souvent négligée, quoique E. Scherer ait tâché lui aussi d'y attirer l'attention de la critique. . . .

Donc ce qui importe avant tout c'est de prouver que tout n'a pas été encore dit et que l'on ne vient pas *trop tard* pour parler de La Fontaine. Quant à moi je suis convaincu qu'elles peuvent bien être appliquées à lui-même, ses paroles relatives à la fable en général:

[2] Cette édition a été précédée par celles fondées toutes sur des recherches très méritoires et dues à Walkenaër (1819-27, ensuite deux fois remaniée), à Marty-Laveaux (1857-77), à Moland (1852-66, remaniée en 1872-6), à Pauly (1875-91) etc.

Ce champ ne se peut tellement moissonner,
Que les derniers venus n'y trouvent à glaner.[3]

J'aurai l'occasion au cours de mon travail d'indiquer bien des côtés du poète, qui mériteraient des études particulières et auxquels on n'a fait que toucher tout au plus. Pour ma part, je me suis borné à mettre en lumière certains points encore non assez mis en relief dans ses théories littéraires et dans ses procédés d'art; j'ai donné des vues d'ensemble plus complètes qu'on n'en trouve ailleurs sur sa poésie élégiaque et sur son art descriptif. On n'a pas encore éclairé non plus d'aussi près que je le fais, l'artiste psychologue et son penchant à analyser les états d'âme. Je n'ai osé parler à mon tour de ses idées que parce que je les envisage sous un point de vue en peu différent de celui généralement accepté. J'ai ajouté sous forme de conclusion une revue des rapports de La Fontaine avec ses prédécesseurs et ses contemporains.

A entendre Vinet, on dirait que "jamais le XVIIe siècle, si noble dans son élégance, si splendide dans son décorum, n'eût pu produire cet écrivain si simple, si candide, si épris de l'antiquité, si antique lui-même, — oui, La Fontaine est inattendu au XVIIe siècle." Brunetière qui n'a pas manqué d'ailleurs de toucher à la conformité de l'idéal d'art de La Fontaine avec "celui de ses illustres contemporains," excuse entre les lignes la façon de voir de son maître en critique, en plaidant les circonstances atténuantes. D'après lui, La Fontaine semble en effet "faire exception au XVIIe siècle, il y semble être comme en dehors, comme en marge des grands courants de son temps." M. Doumic insiste à son tour sur les différences qui séparent La Fontaine de son temps, telles que la fantaisie capricieuse, ailée et légère, *peu connue* à "ce siècle de raison sévère," et le lyrisme subjectif rare dans "ce siècle de littérature impersonnelle, incapable de lyrisme."

Faguet fait semblant de marcher lui aussi sur les traces de Vinet

[3] Fable III. 1.—Je remarque une fois pour toutes que dans mes citations ce n'est pas la numérotation de l'édition Regnier que je suivrai, mais celle des autres où le premier *Discours à Mme de la Sablière* ouvre le livre X., et où dans le livre XII. le *Soleil et les grenouilles*, la *Ligue des rats, Daphnis et Alcimadure*, le *Juge arbitre*, portent les numéros 24-27. Il s'entend bien hélas, que la littérature lafontainiste a dû se clore pour moi avec les deux tomes de M. Michaut. Je viens d'apprendre qu'il a publié depuis dans la *Revue d'histoire littéraire da la France* (1916) un article intitulé "*Travaux récents sur La Fontaine.*"

lorsqu'il dit:[4] "Plus on le lit, plus on voit bien qu'il ne ressemble décidément à personne. . . . Nous le rencontrons toutes les fois que nous avons une idée générale sur son temps, pour la réfuter. . . . Toute histoire systématique de la littérature française au XVII[e] siècle doit éliminer La Fontaine, coupable de contrarier tous les systèmes et de ne rentrer dans aucun cadre." Mais ce n'est de la part de Faguet qu'un prétexte spirituel pour insister sur certains côtés personnels du poète "sortant du goût de Louis XIV et en dehors de ce goût." Il se hâte d'ajouter: "Cet homme qui ne répond à rien dans le XVII[e] siècle, a été adoré par ses contemporains,—il n'est peut-être pas d'homme en son temps qui ait été plus goûté." Comment expliquer donc cette contradiction? "Comment peut-on à ce point contrarier le goût de son temps et être goûté? Serait-ce sur le goût du temps que nous nous trompons? Il se pourrait bien. Serait-ce que ce temps-là a eu plusieurs goûts, parce qu'il avait du goût? Il se pourrait encore. J'ai même tendance à accepter cette solution." C'est ce qu'il faut accepter en effet. Car une connaissance plus étendue de son œuvre à lui et de la littérature du temps finit par démontrer qu'il y entrait bien. Il n'est plus permis de simplifier autant que l'a fait autrefois Vinet, ni le XVII[e] siècle, ni La Fontaine. Sainte-Beuve reprochait autrefois à La Harpe et à Chamfort d'avoir "trop détaché La Fontaine de son siècle qui était bien moins connu d'eux que de nous"; nous pouvons renouveler aujourd'hui ces reproches en face de Vinet et de ses successeurs.

Vinet se serait moins trompé d'ailleurs si, au lieu de dire XVII[e] siècle, il s'était contenté de dire *époque de Louis XIV*. Car La Fontaine, tout en s'efforçant d'écrire même dans son âge avancé des odes comme Boileau pour chanter les victoires de Louis XIV, tout en s'essayant à la tragédie racinienne (cf. son fragment d'*Achille*), tout en aspirant à rivaliser avec Quinault des livrets d'opéra, finalement tout en étant membre de l'école réaliste de 1660, a continé l'époque de Louis XIII, ce qui est d'autant plus naturel que ses maîtres les plus immédiats appartenaient à l'époque de Louis XIII. A la rigueur ils remontent même à Henri IV, ceux qu'il aimait le plus, voire respectait le plus, d'Urfé et Mamerbe, dont l'un lui a révélé la préciosité la plus exquise, tandis que l'autre incarnait les essors les plus sublimes.

[4] *Journal des Débats*, 21 septembre 1894.

L'épître à Huet dira que "Malherbe avec Racan ont emporté leur lyre" au ciel pour y célébrer Dieu "parmi les chœurs des anges." Ces deux poètes sont associés dans la fable III, 1, comme "deux rivaux d'Horace, héritiers de sa lyre, disciples d'Apollon, nos maîtres." Leur association se retrouvera aussi chez Boileau et elle a été on ne peut plus ingénieusement expliquée par Faguet: "Ils se complètent en effet: l'un, grâces simples et aimables; l'autre, grands élans, imposantes fiertés. Ils sont bien les deux maîtres et guides de la poésie classique du XVIIe siècle." "L'aimable et charmant Racan, dit encore Faguet, est un La Fontaine qui balbutie encore." Disons à notre tour que ce poète qui ne mourra qu'en 1670, à l'âge de 80 ans bien sonnés, et qui, après avoir été tant aimé et vanté par La Fontaine et comparé par Boileau à Homère, jouira auprès des historiens de la littérature d'une gloire un peu surfaite, avait l'étoffe d'un poète élégiaque et subjectif, tout en s'étant fait auteur de pastorale. Quoiqu'il ait affublé ses personnages en bergers et bergères, leurs voix viennent du cœur, accusant la sincérité des sentiments, qui est relevée encore par une harmonie douce, un certain sens pittoresque y joint le sentiment de la nature: qualités dont héritera La Fontaine. Ajoutons pour finir que dans une harangue prononcée par Racan à l'Académie Française en 1635 se trouve déjà quelque chose de cette haine rousseauiste de la civilisation que fera entendre aussi La Fontaine; mais chez Racan il s'agit de la louange naïve d'un âge d'or idyllique où l'avarice était inconnue de même que le luxe, les hommes jouissaient d'une santé perpétuelle, la vanité ne s'était pas mêlée à la science, etc. Cela n'a pas encore l'âpreté de la satire d'un révolté contre la société, comme chez La Fontaine.

Néanmoins ce n'est pas Racan qu'il vantera de sa jeunesse jusqu'à sa vieillesse comme son maître suprême. Celui-ci s'appelle, à la juste surprise des lafontainistes futurs, Voiture. Oui, c'est le célèbre poète précieux, si choyé de l'Hôtel Rambouillet, prisé aussi par Boileau pour "mille beaux traits." Ce Voiture, mort à l'âge de 50 ans, en 1648 lorsque La Fontaine avait 27 ans environ, ne cessera d'être son idole avant tout, aux lauriers de qui il aspirera dès sa jeunesse. Nous l'avons vu associer Voiture à Marot. Il l'associera à Malherbe en 1689, dans sa lettre à Conti, en s'écriant: "Y a-t-il au monde des Voitures et des Malherbes?" Il a fait vanter déjà à Apollon "ces deux écrivains fameux" qui ont frayé

aux auteurs des chemins nouveaux. Voiture est à ses yeux le grand maître du style enjoué grâce auquel il sait rendre gracieux et charmants les sujets les plus tristes. Il "auroit loué Proserpine et Pluton en un style enjoué." Donc c'est le contraire le plus absolu du style superbe de Malherbe chantant les héros, c'est la suite de Marot et en même temps son achèvement. Apollon prie Erato de chanter.

Non pas du sérieux, du tendre, ni du doux,[5]
Mais de ce qu'en françois on nomme bagatelle,
Un jeu dont je voudrois Voiture pour modèle.
Il excelle en cet art: maître Clément et lui
S'y prenoient beaucoup mieux que nos gens d'aujourd'hui.

En 1687 (*lettre à Sainte-Évremond*) il avouera d'avoir profité dans Voiture et d'être son disciple. Vers ce temps, s'il veut faire un compliment énorme à un rimeur quelconque, il fait espérer à celui-ci de pouvoir un jour "faire descendre Voiture du pégase" (*Épitre à M. Galien.*) A son tour il devait être infiniment sensible aux compliments qui le comparaient à Voiture. Aussi ses amis ne manquaient-ils pas de toucher, le cas échéant, à cette corde sensible. Boileau faisait ce rapprochement dans l'apologie de *Joconde,* à propos des lettres de Voiture sur le brochet et la berne "dont il a caché les absurdités par l'enjouement de ses narrations et par la manière plaisante dont il dit toutes choses": "C'est ce que M. D. L. F. a observé dans sa nouvelle; il a cru que dans un conte comme celui de *Joconde* il ne falloit pas badiner sérieusement." Saint-Évremond louera en 1687 sa lettre à la duchesse de Bouillon comme "assez galante, assez ingénieuse pour donner de la jalousie à Voiture s'il vivoit encore." La Bruyère, lors de sa réception à l'Académie en 1693, faisant l'éloge tour à tour de chacun de ses plus célèbres confrères, ne trouvera rien de mieux pour La Fontaine que de le proclamer un auteur qui, "plus égal que Marot et plus poète que Voiture, a le jeu (le badinage), le tour (le style) et la naïveté de tous les deux."

Qu'est-ce qui rappelle chez La Fontaine la plume élégante de maître Vincent? C'est précisément l'art de louer spirituellement, qui a été une des grandes ambitions de La Fontaine, à en juger par la fable XII, 24, ou, à la fin de sa carrière, il se vante de posséder

[5] *Clymène,* 451-6. Il reviendra dans ses livrets d'opéra à ce ton; cf. ses plaintes contre Lulli.

le secret "de rendre exquis et doux" son encens à lui. D'ailleurs en général les réminiscences dues à Voiture ne sont pas chez lui trop nombreuses, ni trop considérables. Outre la ballade sur la ballade, faite sur commande pendant la période Fouquet, et que La Fontaine lui-même a indiquée comme faite à l'imitation du rondeau de Voiture sur le rondeau (imité du sonnet de Lope de Vega sur le sonnet), on a relevé dans les *Compagnons d'Ulysse* l'argumentation scolastique, "exemplum ut talpa," comme rappelant les vers *Pour la taupe*,—puis quelques concetti (antithèses et rimes), empruntés à Voiture dans l'*Adonis* de 1669 et répétés dans la fable VIII, 13: "plaisirs et mal . . . à qui rien n'est égal." A propos de l'ode anacréontique sur l'accouchement avant terme de Mme Fouquet dans le carrosse en revenant de Toulouse, on a renvoyé aux vers "à la louange du soulier d'une dame," ou "à une demoiselle qui avoit les manches de sa chemise retroussées et sales." Voyez aussi ceux "sur une dame dont la jupe fut retroussée en versant dans un carrosse à la campagne" (vers où le mot grossier c . . . si abhorré par les précieuses revient à chaque pas).

Ajoutons encore que La Fontaine a imité une fois la manière de Neuf-Germain, ce rimeur facétieux alors à la mode et plusieurs fois chanté par Voiture. L'*élégie à Philis* rappelle le sonnet à Mlle de Poussay avec sa tournure. L'*épître au Prince* prie le grand capitaine victorieux, Condé, de ménager sa vie sur le champ de bataille: prière répétée par La Fontaine et adressée à Turenne. La Fontaine peint puissamment le grand Condé au milieu des horreurs du combat; Voiture avait exalté (*épître au duc d'Enghien*) la mort héroïque "dans le champ de Mars," et l'avait opposée à la mort laide venant à pas lents surprendre dans son lit "un malade qui languit."

Les lettres en prose prédominent dans l'œuvre de Voiture: véritables tartes à la crème consistant en badineries futiles, en galanteries subtiles et fades, sentant souvent un effort assez désobligeant, parfois rendues piquantes par des relations sur les événements du jour, comme l'essayera le cas échéant La Fontaine. Puis il y a des élégies amoureuses prolixes et conventionnelles, toutes sortes de vers teintés d'une volupté frivole ou même frisant l'obscénité voilée, ou par contre atteignant le comble des subtilités précieuses (*Sonnet sur Uranie*). Parfois on y trouve du pittoresque brillant. (Cf. le lever du soleil dans le *sonnet sur Philis*). Quoique tout

cela se retrouve aussi chez La Fontaine, il n'est pas facile d'expliquer l'insistance de celui-ci à vouloir passer pour le disciple de ce poète. Surtout si l'on pense au portrait si magistralement dessiné par M. Lanson: "Voiture n'a pas d'ordinaire la mièvrerie ornée, ni la mollesse fleurie, ni l'éclat peint des Italiens du XVIe siècle: avec un esprit qui pour nous a un accent bien national, il sème dans ses vers d'amour des traits d'une gravité ardente ou d'une raillerie ramassée; il mêle parfois les deux tons avec une rapidité un peu brusque." (La Fontaine les mêle aussi, mais sans ces brusqueries.) "Où Voiture n'est pas un Français qui cause avec aisance, il étale parfois les grâces italiennes, mais le plus souvent il a le geste plus sobre du Castillan, sa phrase plus nerveuse, où l'on sent tour à tour la flamme qui brûle et le sel qui pique. . . ." [6] Donc La Fontaine était tant bien que mal l'élève de Voiture italianisant plutôt que celui de l'autre qui espagnolise, tout en étant surtout "un Français qui cause avec aisance."

La Fontaine, qui a raillé déjà dans *Clymène* la phraséologie conventionnelle des vers galants trop spirituelle, dont il se servira cependant lui-même (*jeux, ris, appas, roses, lys* etc.), et qui constate en 1665 avec un contentement évident le règne fini des "rondeaux, bouts-rimés, métamorphoses," "ces galanteries hors de mode," condamnera l'abus de l'esprit aussi en 1685 (*Epître à Girin*), reprochant aux poètes de ruelles que chez eux *c'est l'esprit qui fait tout.*[7] Dans l'*épître à Huet* il parlera en 1687 d'un certain auteur non nommé qu'il avait pris autrefois pour son maître et qui "pensa le gâter" jusqu'à ce qu' Horace lui eût "dessillé les yeux." Après avoir à tort cherché Malherbe, on cherche aujourd'hui Voiture dans cet auteur qui "avoit du bon, du meilleur," et chez qui la France "Estimoit dans ses vers le tour et la cadence," mais chez qui le "trop d'esprit s'épand en trop de belles choses," de sorte que "ses traits ont perdu quiconque l'a suivi." Je reviendrai à ce petit problème d'autant moins résolu qu'il est difficile d'expliquer que deux ans après cette prétendue palinodie, La Fontaine ait pu renouveler les louanges excessives de Voiture.

Quelle qu'ait pu être l'influence de Malherbe ou de Racan et surtout celle de Voiture sur lui, il y a quatre ou cinq poètes dans la

[6] *Revue d'histoire litt. de la France,* 1897.

[7] Dans *Philémon et Baucis* il affirmera que c'est le cœur qui fait tout, comme le feront Boileau et Chénier, eux aussi.

première moitié du XVII[e] siècle, qu'il n'a pas daigné mentionner et qui n'en sont pas moins ses précurseurs et ses maîtres, j'entends Mathurin Régnier, Théophile de Viau, François Maynard, Saint-Amant et Tristan l'Hermite. Ils le sont plus que n'importe qui avant eux, abstraction faite de Marot et de Ronsard, voire de Belleau, d'ailleurs leurs maîtres à eux. On a souvent indiqué leur influence sur La Fontaine, mais sans l'éclairer de plus près. Il y a des études spéciales à écrire là-dessus. La matière n'en manque pas, comme je l'ai fait bien voir, surtout dans les chapitres de mon ouvrage où j'ai parlé de la poésie lyrique et de l'art descriptif de La Fontaine.

JULES HARASZTI.

Budapest.

TWO NOTES ON CHAUCER

And how asseged was Ipolita,
The faire hardy quene of Scithia;
And of the fest that was at hir weddinge,
And of the tempest at hir hoom-cominge (*C. T.*, A, 881 ff.).

Many sources for the 'tempest' at the home-coming of Hippolyta have been suggested by scholars from Tyrwhitt to Lowes.[1] But in every case 'tempest' has been taken to mean *storm*—and no storm has yet been found to which Chaucer may have referred. Examination of the definitions given in Old French of the words *tempest*, respectively *tempestment, tempesterie,* and *tempier* may suggest a solution of the puzzle. I quote from Godefroy: [2]

Tempest, vacarne, tapage:
Et firent parmi la foret
Trop grant noise et trop grant tampest (Dolop. 8860).

Tempestement, agitation, bruit, vacarme:
Il menoit ung tel tambusquis et ung tel tempestement
quil sembloit que tous les deables d'enfer fussent la.
(Froiss. Chron. XI, 101.)

Tempesterie, tapage, vacarme (only meaning; two examples):
Je ouy, ce me semble, les sonnettes
En la rue et tempesterie (Martial, Louanges de Marie).

[1] For a full review of the problem, see J. L. Lowes, *Mod. Lang. Notes*, XIX, 240 ff.

[2] *Dictionaire de L'Ancienne Langue Française.*